

En el equipaje del rey José

Rocambolesca historia de dos grandes cuadros de Murillo sustraídos en Sevilla por las tropas napoleónicas y recuperados casi clandestinamente de las salas del Museo del Louvre, donde estaban expuestos

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

*Catedrático de Historia del Arte
Escuela de Arquitectura de Madrid*

Cuando las tropas aliadas al mando del duque de Wellington derrotaron al ejército de José Bonaparte, en la batalla de Vitoria (1813), se evitó la salida de un gran número de pinturas españolas que iban en el equipaje del *Rey intruso* con destino a París. Sin embargo, tras el ofrecimiento de su restitución hecho por Wellington, Fernando VII le regaló graciosamente los ciento sesenta y cinco cuadros que habían sido incautados a los franceses (!), que forman hoy la excelente colección londinense de la Apsley House, donde entre otras mara-

villas se encuentra *El aguador de Sevilla* de Velázquez.

El apresamiento de este preciado botín lo recogió don Benito Pérez Galdós en *El equipaje del rey José*, uno de sus más vivos *Episodios Nacionales*, pero contándolo de un modo distinto: "Por fortuna para las artes, la parte del convoy que contenía los grandes cuadros pudo ser salvada por haber salido de La Puebla con el general Maucune doce horas antes que los demás. Perdiéronse por entonces para España tan incomparables tesoros; mas no se perdieron para el arte, siendo en verdad providencial que se salvaran, y que, restaurado alguno de ellos, volviesen todos acá tres años después".

Con estas palabras Galdós parece

referirse a los cuadros que llegaron a salir de nuestro país por entonces y que, tras muchas peripecias, volvieron a España en 1816. En aquel ir y venir viajaron obras tan exquisitas como los dos llamados "medios puntos" de Murillo que hoy podemos contemplar en el Museo del Prado. Se trata de los dos grandes lienzos que el pintor hizo para la iglesia sevillana de Nuestra Señora de las Nieves, popularmente conocida como Santa María la Blanca. En ellos se cuenta *El sueño del patricio* y *La revelación del sueño al Papa*, cuya milagrosa leyenda estaría en el origen de la construcción de Santa María la Mayor de Roma.

Ambas pinturas fueron arrancadas de su lugar, bajo la cúpula de la iglesia, durante la estancia del mariscal Soult en Sevilla, formando parte del selectivo expolio al que se entregaron el mismo Soult, Sebastiani, Eblé, Desolle y otros, sin olvidar al propio José Bonaparte, cuyo botín estaba destinado al Museo Napoleón de París, bajo la dirección de Vivant Denon, *el ojo de Napoleón*, como recuerda la exposición celebrada en el Louvre. Fue entonces (1813) cuando se añadieron a cada uno de los "medios puntos" unos fragmentos que hacen de enjutas, pintando sobre ellas la planta y alzados de la iglesia romana, así como unos cascos y tiaras, además de la fecha de MDCCCXIII.



El sueño del patricio Juan, por Bartolomé Esteban Murillo. 1665, 232 x 522 cm, Madrid, Museo del Prado, izquierda.

El patricio revela su sueño al Papa, por Bartolomé Esteban Murillo, 1665, 232 x 522 cm, Madrid, Museo del Prado, arriba.

Estos añadidos, según se recoge en los antiguos catálogos del Museo del Prado, se hicieron bajo la dirección de Percier, el arquitecto de Napoleón, si bien desconozco el origen de tal noticia. El hecho es que, debidamente enmarcados, se colgaron en el Museo Napoleón, luego Museo del Louvre, todo ello en vísperas del ocaso del Emperador.

En efecto, el 31 de marzo de 1814 las tropas de la Coalición formada por Prusia, Austria y Rusia entraban en París y pocos días después Napoleón abdicaba retirándose a la isla de Elba, al tiempo que se iniciaba el reinado de Luis XVIII. Antes de firmarse la Paz de París entre Francia y el resto de los países aliados, nuestro embajador, Fernán Núñez, intentó incorporar una cláusula, pública o secreta, por la que Francia se comprometiera a la devolución de las obras de arte, libros y documentos, robados en sus campañas, pero quedó sin efecto, decidiéndose

que esta sería una cuestión a tratar de Gobierno a Gobierno. El regreso de Napoleón en mayo de 1815 le daría la razón y las potencias aliadas serían más firmes en muchas de sus condiciones, después de Waterloo.

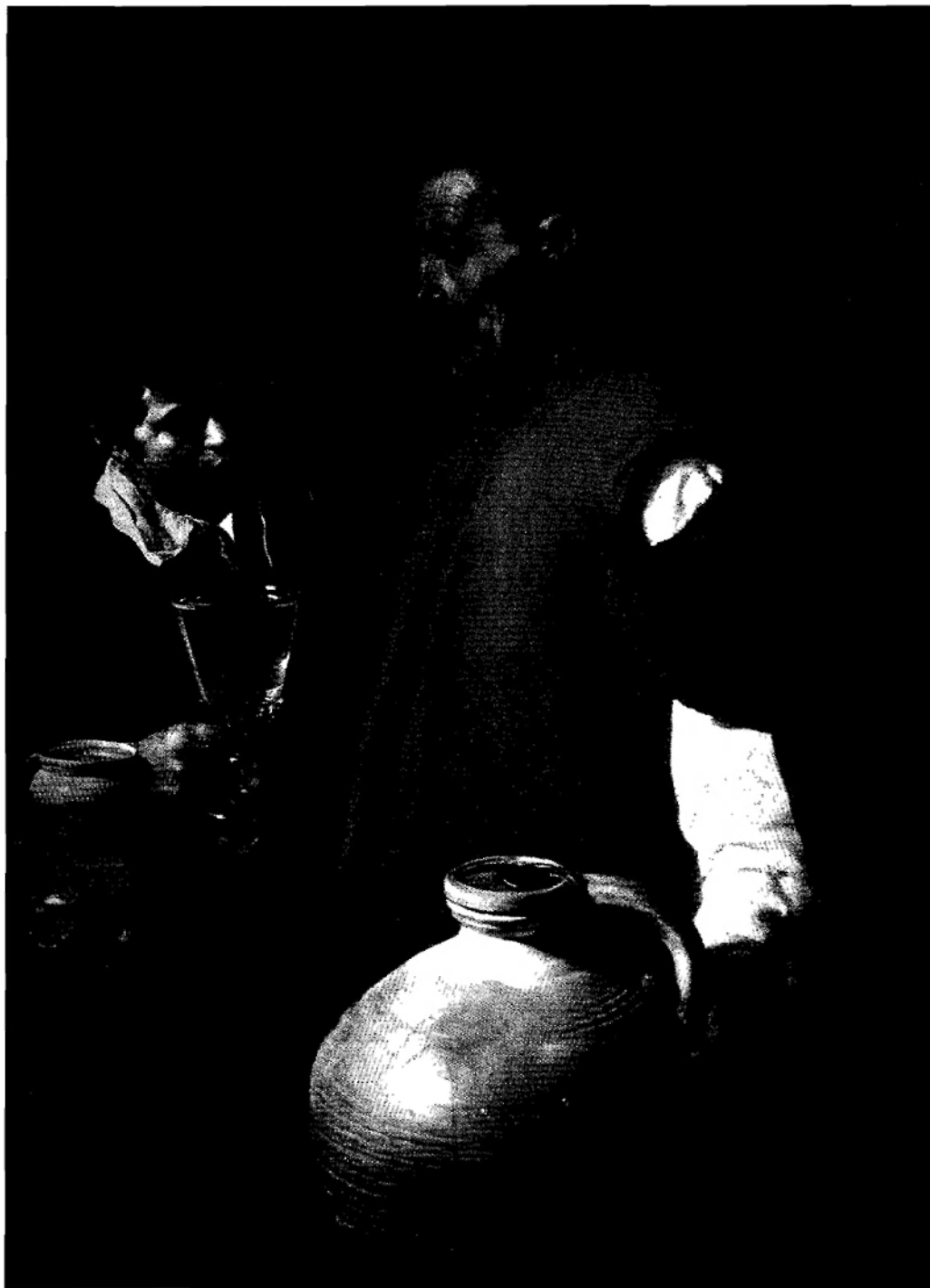
Aquella indefinición dejó abierta a una irregular casuística la devolución del expolio patrimonial hecho por los franceses que, en el caso de España, llevó adelante el nuevo embajador en París, Pedro Gómez Labrador, cuya gestión fue duramente criticada por Gaya Nuño.

Una de las cuestiones más delicadas era la recuperación de las pinturas que ya estaban colgadas en el Museo del Louvre, en la que participó decisivamente el general Álava, embajador español en Holanda, que había llegado a la capital francesa acompañando a Wellington. Tras una visita a Luis XVIII para reclamar los cuadros españoles del Louvre, Álava decidió actuar por su cuenta y se presentó en el Museo del Louvre, que entonces custodiaban tropas prusianas. El director del Museo, Denon, había preparado una astuta relación de obras a devolver en las que no se incluían precisamente las pinturas de Murillo, pues decía que éstas habían sido un obsequio de Sevilla al mariscal Soult.

Nuevas conversaciones con el rey y, sobre todo, una postura de fuerza en la

que el general Álava, de acuerdo con el duque de Ciudad Rodrigo, el teniente coronel Fernando de Navia y el capitán Nicolás de Miniussir, ayudante del general Álava, permitieron la recuperación de todas las pinturas, no sin la participación del pintor Francisco Lacoma, pensionado en París, que ayudó "a reconocer y extraer con toda la exactitud y brevedad posible cuantas pinturas existiesen en aquel establecimiento procedentes de las que extrajeron de España los generales y demás individuos del Gobierno intruso... ". En el éxito de la operación fue tan decisiva como persuasiva la presencia de una escolta de doscientos hombres de Infantería inglesa, sin duda cedidos por Wellington, que permitieron a Miniussir llevar a buen término su tarea, en "menos de la mitad de tiempo que han empleado las demás naciones".

El billete que le hizo llegar Miniussir a Álava en la noche del 23 de septiembre de 1815, resulta de lo más expresivo: "Hasta las siete duró la función y ha sido varias veces muy pesada. Saqué doce cuadros de los mejores, que estaban expuestos en la galería, y entre ellos hay algunos de los de Soult, que casi hube de usar la fuerza para sacarlos, pues tanto los empleados del Museo como el pueblo querían oponerse a



El aguador de Sevilla, por Diego Velázquez, hacia 1620, Londres, Wellington Museum, Apsley House.

tán De Mann, rumbo a Cádiz. Desde allí, y con escolta de tropa, llegaron a Madrid, depositándose primero en la Aduana y pasando luego a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 30 de junio de 1816. Muchos de aquellos cincuenta y siete cuadros fueron reclamados por sus legítimos dueños, entre ellos los de Santa María la Blanca, en 1818, pero careciendo de bienes para hacer frente a los gastos que había generado su recuperación, los dos "medios puntos" se quedaron en la Academia, si bien durante algún tiempo estuvieron simplemente extendidos sobre el suelo de las distintas dependencias de la misma, según cuenta José Pizarro en sus *Memorias*.

En 1901, un Real Decreto ordenó el traslado, en calidad de depósito, de cincuenta y una pinturas desde la Academia hasta el Museo del Prado, dando como razones las de seguridad y comodidad para la visita pública, señalando que los "medios puntos" de Murillo, no contaban con perspectiva suficiente para ser vistos. La Academia se resistió y en el Senado una interpelación al conde de Romanones, ministro de Instrucción Pública, hizo que se ejecutara inmediatamente el traslado.

Desde entonces allí están estas dos imponderables obras de Mu-

rillo, que dejaron tiempo atrás el lugar para el que fueron pintadas donde, con buen criterio, el restaurador de Santa María la Blanca de Sevilla, Rafael Manzano Martos, suplió con dos copias que hacia 1972 se encargaron a un copista del Museo del Prado, de tal modo que allí recuperan en parte la perspectiva, altura y atmósfera para las que fueron concebidos por el gran maestro sevillano.

la extracción; usé de mis instrucciones que usted se sirvió darme, y salí con el objeto sin compromiso alguno. Mañana por la mañana, a las seis y cuarto de ella, volveré al Museo, y espero, antes de que empiece el ruido de la gente, poder sacar todo".

La situación aconsejaba sacar de París lo antes posible los cincuenta y siete cuadros recuperados del Louvre que, inicialmente, se depositaron en

casa del conde de Peralada. Como resultaba muy expuesto traerlos a España por tierra, se llevaron hasta Amberes, después de un viaje de nueve días lluviosos, en los que Miniussir contó con escolta inglesa. Sin bastidores y enrollados los lienzos, quedaron depositados en los almacenes municipales de Amberes hasta la primavera siguiente, en que se embarcaron en la fragata holandesa *Amstel*, pilotada por el capi-